‘Amsterdamse doolhoven. Populair cultureel vermaak in de zeventiende eeuw’

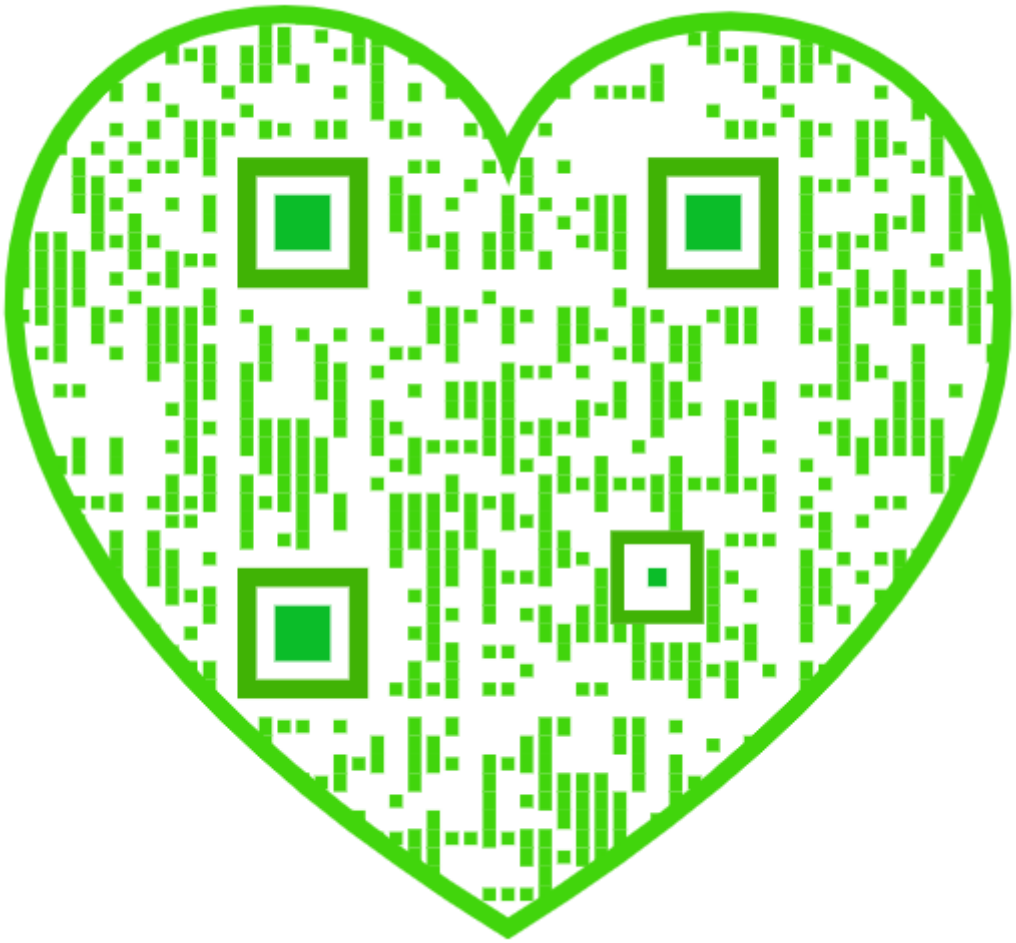
Marijke Spies

bron
Marijke Spies, ‘Amsterdamse doolhoven. Populair cultureel vermaak in de zeventiende eeuw.’ In: *Literatuur* 18 (2001), p. 70-78.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/spie010amst01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De Amsterdamse doolhoven
Populair cultureel vermaak in de zeventiende eeuw*

Marijke Spies*

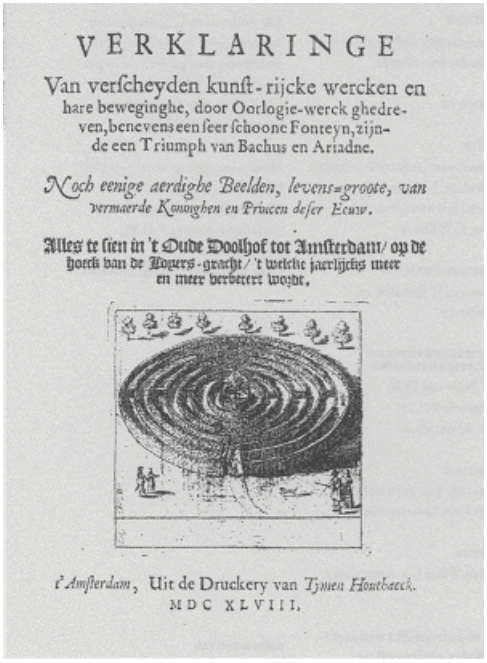
Wie tegenwoordig door Amsterdam loopt, krijgt de indruk in één grote speeltuin verzeild te zijn geraakt: rondvaartboten en waterfietsen, caféterrassen, bioscopen en peepshows. Het kan niet op. Zó was het in de zeventiende eeuw, toen de stad zich met recht de handelshoofdstad van Europa kon noemen, niet. Maar er was voor burgers en buitenlui toch wel het nodige vertier. Er waren natuurlijk talloze kroegen en wijnhuizen, al dan niet met muziekfaciliteiten, en voor het cultureel geïnteresseerde publiek waren er regelmatig toneelvoorstellingen in de schouwburg. Amusement voor het hele gezin boden de zogenaamde 'doolhoven' - een soort Eftelingen gecombineerd met Mme Tussaud in miniformaat - waarvan er verschillende in Amsterdam waren.

Een nieuwe vorm van publiek vermaak

Aanvankelijk trof men dergelijke pretparkachtige constructies alleen aan bij privé-buitenplaatsen. Vondel beschrijft er één in de 'Vermaeckelijcke Inleydinghe' die vooraf gaat aan zijn emblematisch fabelboek *Vorstelijcke Warande der Dieren* uit 1617. Dwalend in een doolhof van groene hagen kwam men daar uit bij het beeld van *Lucretia*, de maagd uit de klassieke oudheid die zichzelf doodstak toen ze belaagd werd door een aanrander, met dat verschil dat er nu geen bloed, maar wijn uit haar wond vloeide. Vervolgens passeerde men een bloementuin en kwam men bij een eik, waarin een toren met zeven transen was gegroeid. Daarvanuit keek men neer op een waterpartij met schepen, walvissen en andere zeemonsters, Tritons en Nimfen, en met een heuse zeeslag tussen een Hollands koopvaardijschip en een Turkse piraat:

* Enigszins uitgebreide tekst van een lezing, gehouden op 19 september 2000 ter gelegenheid van het 10-jarig bestaan van het HOVO-onderwijs aan de Vrije Universiteit Amsterdam.

* Prof. dr. Marijke Spies is emeritus hoogleraar Nederlandse letterkunde tot 1770.



VERKLARINGE

Van verſcheyden kunſt-rijcke wercken en hare beweginghe, door Oorlogie-werck ghedreven, benevens een ſeer ſchoone Fonteyn, zijnde een Triumph van Bachus en Ariadne.

Noch eenige aerdighe Beelden, levens-groote, van vermaerde Konnighen en Princen deſer Eeuw.

Alles te ſien in 't Oude Doolhof tot Amſterdam/ op de hoeck van de Vogers-gracht/ 't welcke jaerlijcks meer en meer verbeterd wordt.

t'Amſterdam, Uit de Druckery van *Tjmen Houtbaeck*.
MDC XLVIII.

Afb. 1: Frontpagina van het boekje van de Oude Doolhof.

Ghij ziet hier weerzijds '*tstrangh* [= strand] van eenen *Oceaen*
Die op zijn glasen stroom voert kielen zwaer ghelaen.
Walvisschen mooghdij hier en monsters zien wanschapen,
Die visschen rispen uyt [= uitspuwen] en stroomen, als zij gapen:
[...]
Neptunus ziedij thooft en natten baert opsteecken,
En dreygen met zijn vorck de baren die hem smeecken.
Op zijnen kinck hoorn maeckt den *Triton* heesch gheluyt,
Dat al de water Goon en *Nimphen* kijcken uyt.

En:

> Maer ginder, zoo mij dunckt, uyt een verburghen haven
> Vlieght een *Galey* in't ruym door't roeyen vande slaven;
> Rand een *Koopvaerder* aen, die op't verbolghen Meyr
> Zijn boeve-netten spant, en kloeck zich stelt te weyr.
> Wacht mannen, tgeld u lijff! Matroosen houd u onder [= houdt dekking]!
> Daer gaet een roock-wolck op, gevolght van eenen donder
> En blixem des gheschuts, dat eyslijck van gheluyt
> Vuyr, water, aerd, en locht blaest t'zijnder kelen uyt.
> (J. v.d. Vondel, *Vontelijcke Warande der Dieren* (1617))

Het is moeilijk uit te maken in hoeverre Vondel hier een reëel bestaande tuin beschrijft en waar hij zich door zijn eigen fantasie laat meeslepen. Maar het feit alleen al dát hij met deze voorstelling van zaken komt, bewijst dat dergelijke lusthoven geen onbekend verschijnsel waren.

Aan het begin van de zeventiende eeuw begon de commercie greep op het verschijnsel ‘doolhof’ te krijgen. De eerste publieke doolhof kwam op de hoek van de Prinsengracht en de Looiersgracht, met een ingangspoortje tussen Prinsengracht 336 en 338. De herbergier van een daar gevestigd wijn- en bierhuis, een zekere Vincent Jacobsz. Coster, liet in de tuin beplantingen aanbrengen en beeldengroepen opstellen. Dat moet vóór 1625 zijn geweest, want op de plattegrond uit dat jaar is het al te zien.

Niet lang daarna opende zijn collega van de herberg ‘De Oranje Pot’, iets verder op de Looiersgracht, eveneens zo'n dwaaltuin. Sindsdien was er sprake van de Oude en de Nieuwe Doolhof. De Nieuwe Doolhof werd omstreeks 1639 overgenomen door David Lingelbach uit Frankfurt am Main. Duitsland werd toen geteisterd door de Dertigjarige Oorlog, wat velen naar de Republiek deed vluchten. David zal een van hen zijn geweest. Zijn zoon Philips was opgeleid als horlogemaker en moet een genie zijn geweest in het vervaardigen van bewegende voorstellingen. Een andere zoon, Johannes, was kunstschilder, en een derde, David, schreef en vertaalde toneelstukken, allebei disciplines die eveneens voor een doolhof goed van pas kwamen. In 1648 verhuisde het bedrijf naar de Rozengracht - naar het tegenwoordige Rozenhofje - waar het tot het begin van de achttiende eeuw bleef bestaan. De Oude Doolhof hield het nog veel langer vol: die werd pas in 1862 opgeheven.

Naast deze twee waren er nog wel meer herbergen die een beeldentuin, al dan niet met een doolhof, exploiteerden. Het was rond 1640 dat een zekere Jan Ellegoot, eigenaar van een herberg buiten de Regulierspoort - ongeveer daar waar nu het Thorbeckeplein en de Herengracht samenkomen - opdracht gaf aan een beeldsnijder een aantal bewegende en geluid makende dieren te maken, een koe en een kalf, een hert, een hond, alsmede een reeks beelden van bekende personen. Zijn etablissement stond bekend als de Rode Doolhof. En buiten de St. Anthoniespoort, ter hoogte van de kruising Muiderstraat/Nieuwe Herengracht, was tussen 1637 en 1680 de Grote of Franse Doolhof, die in 1651 in bezit kwam van een zwager van Philips Lingelbach. Volgens de beschrijving door Isaac Commelin in de stadsgeschiedenis van Tobias van Domselaer uit 1665 was hier een

> Berg-werk van Rotsen en Schelpen, met inwendige klooven en uytsteekende spitzen verziert, hebbende daar in't ronde eenige groote Beelden om staande; en wat laager *Mercurius*, met de Heydensche Godmaen, *Juno, Pallas* en *Venus*. De *Water-drincker* zich boven op den

> top gestelt hebbende, met een water-emmer nevens hem; alle te zamen met haar uytspritsende Water-straalen een aardige Fonteyn vertoonende. (T. van Domselaer e.a. *Beschrijvinge van Amsterdam [etc.]* (1665))

Het zullen niet de enige zijn geweest. Al in 1629 vaardigde het stadsbestuur, in zijn ijver om luxe en overdaad aan banden te leggen, een keur uit om het aantal fonteinen en watermuziekwerken te beperken. Maar hoeveel er ook waren, de Oude en de Nieuwe Doolhof bleven het belangrijkst en het is dan ook op die twee dat ik hier wat dieper in wil gaan.

De Oude Doolhof

We weten iets van de inrichting van deze populaire uitgaansgelegenheden doordat er boekjes uitgegeven werden met de beschrijving ervan. Die van de Oude Doolhof kwam voor het eerst uit in 1648 en werd herdrukt in 1650, 1657 en 1674 [afb. 1].

Het voorwoord maakt duidelijk, dat het de bedoeling was dat men zich bij het bezoek zo'n boekje aanschafte als souvenir:

> Alsoo de Memorie by veelen verganckelijck is, [...] Soo hebben wy door de Letteren, de welcke eeuwighe ondersteunsels van de Memorie zijn, nevens d'Afbeeldingen, de Konst-lievende dese rariteyten door den Druck voor oogen gestelt; door dien veel reysende luyden, uyt vreemde Landen en Steeden koomende, en lichtelijck vergeeten wat sy in d'een of d'ander plaets ghesien hebben, hier in moghen aenschouwen wat in desen Doolhof te sien is, [...]

Afb. 2: Fontein van Bacchus en Ariadne.

Het eerste dat men op de binnenplaats van de herberg tegenkwam was een fontein van Bacchus en Ariadne [afb. 2].

Bacchus was de god van de wijn en heeft een door tijgers voortgetrokken en een door een satyr met bokkepoten, symbool van de geilheid, gemende zegewagen. Ariadne was de dochter van de koning van Kreta. Zij had Theseus, zoon van de prins van Athene, geholpen de Minotaurus te overwinnen, die op Kreta in een doolhof woonde en waaraan elk jaar zeven jongens en zeven meisjes geofferd moesten worden. Theseus en Ariadne worden een paar, maar op de terugreis naar Athene laat Theseus haar achter op een onbewoond eiland. Ze is wanhopig, maar de god Bacchus komt haar redden en voert haar als zijn bruid mee naar de hemel.

Het verhaal was al omstreeks 1602 door de bekende dichter Pieter Cornelisz. Hooft behandeld in een toneelstuk, dat in 1614 voor het eerst - en daarna bij herhaling - in druk verschenen was. In 1628 was het nog opgevoerd door de rederijkerskamer *In Liefd' Bloeyende*. De poëtische uitleg in dit boekje is echter niet van Hooft, maar van Jan Vos, die in 1642 regent van de in 1637 geopende Amsterdamse schouwburg was geworden en sindsdien het toneelleven regeerde. Hier in de uitgave van 1648 staat dat er nog niet bij, maar wel in sommige latere edities. De fontein zelf was trouwens evenmin van de eerste de beste. Het werd gemaakt door Albert Vinckenbrinck, de stadsbeeldhouwer, die onder meer de prachtige preekstoel van de Nieuwe Kerk heeft gesneden.

Jan Vos maakte van zijn uitleg een prachtig stukje pathetische retoriek. Zo luidt het als Ariadne wakker wordt en ziet dat Theseus in de verte wegvaart:

> Haer mondt die lachte wel maer 't oogh dat scheen te huylen.
> Och *Theseus*! riepse vaeck, waer mooght ghy u verschuylen?
> Bedroef mijn Zieltje niet, ick bid'u, spreeck, ai! spreeck;
> Hoe! antwoordt ghy my niet? En voorts nam sy haer streeck
> Nae Strandt, om daer haer Lief te soecken in de Schepen,
> Die zy vast, voor de windt, ter Zee-waert in sagh sleepen:

Hier stondse doe bedroeft, van wit en sin [= rede en verstand] berooft,
De hayren reesen op, de ooghen in haer hooft
Die vlamden heên en weêr, sy sach in alle hoecken,
En daer op volghde stracks een vloedt van gruw'lick vloecken:
Trouwloose (sprack Zy) hoe! Is dit nu mijnen loon?
Is dit de Grieckse Trouw? kunt ghy dit dulden, Goôn?
Straft dees' mynedighe zijt ghy rechtvaerdigh [...]

Als Bacchus dan verschijnt, is wat Vos te berde brengt een en al klassieke mythologie:

[...] het gherucht
Van *Evan, Evoë*, vervulden al de Lucht:
De *Saters* vol van vreughd', de schreeuwende *Menaden*,
Vast liepen heên en weêr, elck was met vreughd' verladen;
De soete *Zephirus* blies Roos en Vyolet,
En *Hebe* çierde voort het God'lijck Bruylofts-bedt;
De jonghen *Hymen* quam met al sijn' soet gheweemel.
Terwijl dat *Bromius* zijn Bruydt op-waerts ten Hemel
Aen't heerelijck ghestarnt ghevoert heeft, daer de tijdt
Haer glansch noyt vlecken sal door bitse haet of nijdt.

Volgens de uitgave van het tekstboekje van 1674, dat wat meer uitvoerige beschrijvingen van de tuin bevat, kwam vervolgens de doolhof, met in het midden een

rots met de meer dan levensgrote beelden van Theseus en de Minotaurus. Maar die kunnen ook na 1648 toegevoegd zijn, want de tuin werd telkens met nieuwe beelden uitgebreid.

In elk geval kwamen er daarna (ook in 1648) verschillende zogenaamde ‘vertoningen’, te beginnen met de levensgrote - houten? - beelden van de belangrijkste vorsten van die tijd: Hendrik IV, koning van Frankrijk, de Zweedse koning Gustaaf Adolf - befaamd om zijn krijgsverrichtingen in de Duitse Dertigjarige Oorlog, die toen volop aan de gang was - zijn echtgenote en zijn dochter Christina, die hem inmiddels was opgevolgd, de vaderlandse Oranjes, Wiliem de Zwijger, Maurits en Willem II en diens vrouw Maria Stuart, dochter van de Engelse koning, en ook hun grote tegenspeler uit het begin van de Tachtigjarige Oorlog, Alva. Zij werden in 1674 aangevuld met Cromwell.

Aan het slot waren er twee figuren die meer appelleerden aan de sensatiezucht: te weten een ‘levensgroote *Chinees*’ en ‘*Eva Vliegen*, geboortigh van Meurs, die men seyde in 32 Jaren niet ghegeeten te hebben’. In 1628 was deze vrouw als een bedriegster ontmaskerd en veroordeeld, maar haar faam was blijkbaar gebleven.

Dauit voor Iſraels Heer Gekomen
Heeft door een ſlinger den Reus Verwonnen
Die Beſchimpten den Hoochſten Godt
Daerom ſoo wort hy tot een Spodt

Afb. 3: David en Goliath.

In 1648 volgde dan opnieuw een vertoning naar een toneelstuk van P.C. Hooft. Maar in 1657 was daar iets tussengeschoven, en wel de prachtige beelden van de kleine David en de gigantische Goliath [afb. 3]. Men kan ze nog steeds bekijken in het restaurant van het Historisch Museum, dat z'n naam eraan ontleent en waar ze staan opgesteld. Ook zij zijn van de hand van beeldsnijder Vinckenbrinck. Volgens de beschrijving in het boekje had hij ‘de beweegingen van oogen en hooft [...] seer natuurlijck door kunst uytgewrocht’. De beschrijving van deze voorstelling was voornamelijk ontleend aan De Joodse Geschiedenissen van Flavius Josephus.

Aan het koppel David & Goliath werd een nationale reuzin toegevoegd:

> Vrouw *Walburgh*, [...], die in 's Gravenhage gewoont heeft; dese met een Jonge Reus op haer schoot aen de borst, beweegt mede haer oogen heen en weer drajende, gelijck oock de Jonge Reus die aen haer borst leyt.

Vervolgens kwam dan het beeld van de in het bos verdwaalde prinses Granida, uit het bekende toneelstuk van Hooft.

Voordat haar geschiedenis verder werd uitgebeeld, zag men echter eerst een voorstelling van Mars en Venus, die met elkaar vrijen en daarbij worden betrapt door Phebus, de zon, die het verraadt aan Vulcanus, de echtgenoot van Venus. Bij deze beeldengroep werd blijkbaar een liedje ten gehore gebracht. Ik denk dat men moet denken aan een speeldoos, waarbij men de tekst zelf mee moest lezen. De wijs, 'Repikavan', was die van een in die tijd algemeen bekend liedje, dus al lezend meezingen zal voor velen geen probleem zijn geweest:

> Phebus Jagt-lust
> Vergon [= vergunde hem geen] de Nacht-rust,
> En vong den snoeper *Mars* in *Venus* schoot.
> Waer hunne Zielen, heet als ziedend Loot,
> t'Samen spanden, door 't branden, en stranden,
> Door dart'le lusjes, op de Min-gods-reê [= rede van de Minnegod],
> Door dart'le lusjes, door dart'le lusjes
> Op de Min-gods-reê.

En zo nog twee strofen. Pas daarna vervolgt het tekstboekje de geschiedenis van de prinses Granida: de ontmoeting met de herder Daifilo en de verdere gevolgen van hun wederzijdse liefde. Daifilo verlaat om haar het herdinnetje Dorilea en gaat mee naar het hof, waar hij het moet opnemen tegen twee medeminnaars, Tisiphernes en Ostrobas. Ook hier is er sprake van dat de beelden kunnen bewegen:

> Al dese Beeldekens doen haer beweginge met een sonderlinge aerdigheyt, desgelijcx oock alle de Beesjes, de Bockjes stooten op malkander, de Schaepjes bleeten, en de Konijntjes loopen uyt haer hoolen.

Hoofts toneelstuk was een van de succesnummers van de Amsterdamse Schouwburg, waar het vrijwel elk jaar op het repertoire stond. Maar weer is het Jan Vos, die de begeleidende poëzie in het tekstboekje schreef, ditmaal op de wijs van het Italiaanse lied *Amarilli mia Bella*, oorspronkelijk van Caccini, waar Hooft zelf en vele anderen al eerder Nederlandse teksten op hadden geschreven.

> Vlugge Vogels, die de stralen
> Van onze Liefden ziet,
> Kom neder-dalen,
> Wilt yeder een verhalen,
> Hoe *Dayphilo* biedt,
> Voor zijn *Granidaes* oogen,
> Een hert, ter Aerd geboogen,
> Dat *Dorilêa*, noch *Daphne* kon verwinnen;
> Maer *Granida*, maer *Granida*, maer *Granida*
> Door haer Minne.

Dat schrijven van teksten op bestaande melodieën was een typisch Nederlands verschijnsel dat in de eerste helft van de zeventiende eeuw zelfs door bekende dichters veel beoefend werd.

Ook deze beeldengroep bevatte weer wat kluchtigheden:

> Pan speelt op zijn Ruysch-pijp [= doeldelzak], en 't Bocheltje op zijn Rommel-pot [= trommelachtig instrument], en Grietje swaeyt het Vaentjen.

Maar het geheel eindigde heel serieus met ‘de Predicatie van *Johannes de Dooper*’.

Volgens het tekstboekje van 1674 kwam er dan een uitgebreide beeldengroep over een onderwerp uit het Oude Testament, en wel van koning Ninus van Babel, die zijn vrouw, nar lang gezeur van haar kant, toestond één dag te regeren [afb. 4]. Zij maakte prompt van haar eendaagse macht gebruik door hem te laten vermoorden:

> Doch waar de Vrouwe-zucht een Zetel kan beklimmen,
> En schendig hovaardy is ysselijck aan't glimmen [= branden],
> Daar kost het halsen; let op *Ninus*, en sijn doodt.

Afb. 4: Beeldengroep over de vrouw van koning Ninus van Babel.

Daarna onderwerpt zij met bruut geweld de in opstand gekomen stad:

> De Moorderes des Mans, noch van sijn aadren bloedigh,
> Tyt [= trekt] ongehult ten strijt, en stijgt te paard hooghmoedigh,
> Zweert dat haar stoute ziel ter droeven afgront gly,
> En rukt een heyr [= leger] by een, en toont haar heerschappy,
> De Tulbant op het hooft, ons almacht val in duygen,
> Of gy, ô Babilon! zult voor mijn degen buygen;
> En eer mijn andre tuyt [= vlecht] naar wensch gevlochten zy,
> Moet Babel zwichten voor mijn zuyvre dwinglandy;
> Voetknechten, Ruyteren, wilt op mijn ogen letten,
> En gy, Voorgangers, steek de schell' allarm-trompetten.

Ook hier ging de vertoning met de nodige bewegingen gepaard:

> [...] en om de uytmuntentheyt van dese overwinningh meer op te toyen en doorluchtiger te maken, treet een trotse Oliphant, daer een Moor op sit met een Ketel-trom, vooruyt, haer statie-wagen wort gevolgt van twee Kamelen, [...]

De teksten waren ditmaal niet van Jan Vos, maar van een andere betrokkene bij de Amsterdamse Schouwburg, een zekere J. Bara, die in de jaren vijftig een paar romantische drama's en later nog enkele kluchten had geschreven.

Dan volgde in 1648, en alle jaren erna, een vertoning van het Paleis van koning Salomon, compleet met hofhouding, echtgenote, hofdames en de koningin van Sheba. En ten slotte kwamen er weer kluchtigheden en gruwel: ‘een Klucht van Hansje, speelende op zijn Trompet’ en ‘de Martelisatie der heylighe Apostelen’. Waarna het geheel besloten werd met de doedelzak spelende *Jochum*.

De potpourri van onderwerpen die de Oude Doolhof te zien gaf, was niet zo heel anders dan wat men tegenkwam in de elitecultuur: wat hoogtepunten uit het schouwburgrepertoire en uit de pastorale en mythologische literatuur, wat contemporaine geschiedenis aan de hand van de belangrijkste binnen- en buitenlandse vorsten, het een en ander uit de bijbel, en dat alles afgewisseld met wat grollen en grappen. Vooral de relatie met de schouwburg (de enige in het land), nog eens versterkt door het persoonlijke aandeel van Jan Vos en J. Bara, is opvallend. Maar het was allemaal wel eenvoudiger, gereduceerd tot de meest bekende en

Afb. 5: David Lingelbach

aansprekende gevallen, en vooral: over het algemeen gepresenteerd zonder symbolische en/of moralistische duiding.

De Nieuwe Doolhof

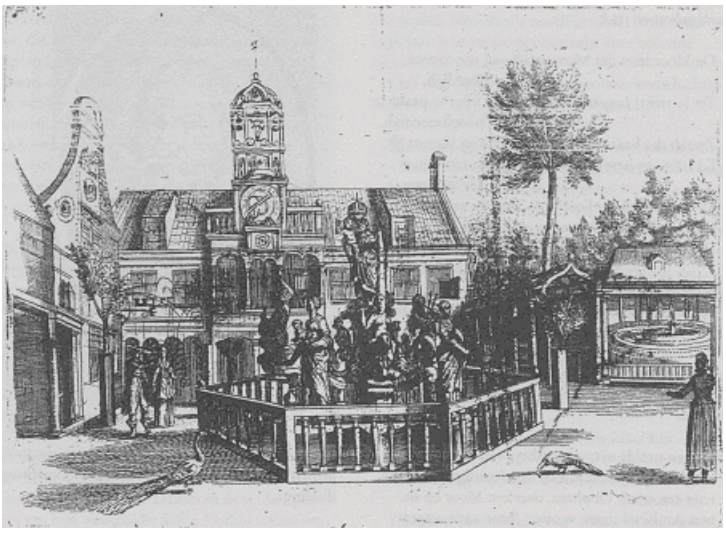
De vertoningen in de Nieuwe Doolhof van David Lingelbach [afb. 5] hadden een duidelijk ander karakter. Daar overheersten de religieuze en morele onderwerpen, iets dat overigens overeenkomt met wat we weten van de literaire belangstelling bij de grote meerderheid van de bevolking.

Het tekstboekje, dat omstreeks 1648 voor het eerst uitkwam, geeft een goed idee hoe men zich de inrichting van deze beeldentuin moet voorstellen [afb. 6].

Rechts achter de fontein was de doolhof. De fontein zelf was gekroond met Sint Christoffel met het Christuskind en droeg verder de beelden van allerlei deugden en ondeugden:

> Hier staat Barmhartigheyd, en daar het soet gedult,
> Hier is Voorsichtigheyd, en het Sachtmoedig Wesen,
> De Wellust, Hovardy, hier meê dees Plaats vervult
> Met Gula [= gulzigheid] en haar Sus [nl. drankzucht] die passen wel by desen,
> Want daar de Ondeugt staat, daar blinkt de Deugt in Glans:
> Hier word het al Gekroont met eenen Water-krans.

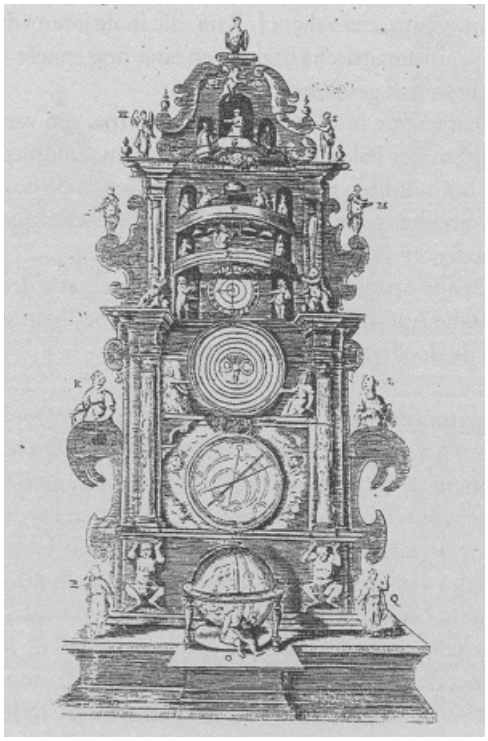
Achter de doolhof kwamen de vertoningen, te beginnen met de Habsburgse keizer Ferdinand. Daarna



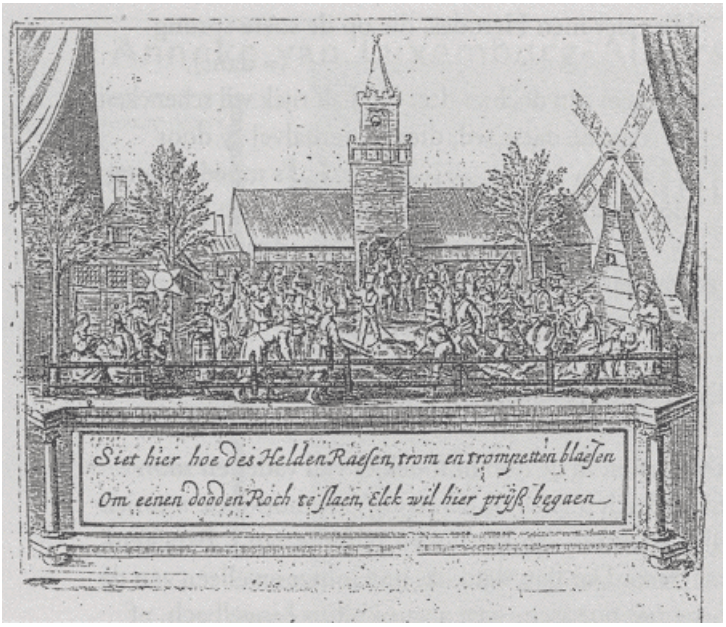
Afb. 6: Beeldentuin in de Nieuwe Doolhof.

volgde een kunstig *Astrolabium*, een sterrenuurwerk, ongetwijfeld gemaakt door zoon Philips Lingelbach, de horlogemaker [afb. 7]. De tekst gaf een uitvoerige uitleg van wat er allemaal op te zien was: behalve de omloop van de sterren en de maan ook de vier wereldmonarchiën, alsmede de vier 'wreetste Tyrannen, die ooyt de werelt voortgebragt heeft', de profetieën van Daniël over het einde der tijden, de vrije kunsten en - na nog zo het een en ander - de lachende Democritus en de huilende Heraclitus. Daarna kwamen Koning Ahasverus met Ester en Haman en de geschiedenis van Koning David.

In 1648 volgde er dan een hele reeks kluchtige voorstellingen, meestal afkomstig uit de zestiende-eeuwse volkscultuur. Om te beginnen was dat de geschiedenis van de 'manhaftighe helden van Weerdt' die tegen een dode Rog vechten, die ze aanzien voor een draak [afb. 8]. Vervolgens was er een *Spel* met komische figuren als 'Meelis Kaalkin', 'Jan Dircksz Konstapel met sijn gheschut', 'Teeuwis de Boer' - ook de hoofdfiguur in een toneelstuk van de bekende Amsterdamse auteur Samuel Coster - en 'Sindelijcke Bely met haer Hack-mes'. Ook hier is blijkbaar beweging:



Afb. 7: Sterrenuurwerk, gemaakt door Philips Lingelbach.



Afb. 8: De 'manhaftighe helden van Weerdt' in de Nieuwe Doolhof.

> Lubbert Jansz slaet op de Trommel allarm allarm. Malle Kees swenckt de Vaen. Kees Kluyt de klocken luyt. Lange Kees wil met den boogh schieten op het Monster. Suster Els is mede in't lijden. Pater Planck wil het volckjen wyen met sijne wy-quast. [*enz.*]

Dan kwam er een pastorale vertoning, compleet met muziek en bewegende beelden:

> [...] Coridon, sittende op eenen groenen Bergh, speelende seer aerdigh op sijn Herders Fluyt, beweegende handen en oogen. Silvia de Herderin, speelt op de Citer, beweegt haer handen. Roosemondt singht een deuntjes, laet haer soete keeltjen hooren [...]. Daer by staen eenighe Schaapkens die haer roeren en bewegen, weyden in het gras [...]. Boven het hooft der Herders, sit op de tuyn of heyningh, een Koeckoeck, die wipt en beweeght sijn vleugels, of hy leefde. [*enz*.]

Zoon Philips had werkelijk zijn best gedaan de vertoningen in de Oude Doolhof te overtreffen!

Ten slotte kwam er nog een voorstelling van *Zeven vrouwen die vechten om een mannenbroek* [afb. 9], met een begeleidend gedichtje:

> Siet eens Ian Hen van broeck berooft
> Door seven overgeve [= doortrapte] wijven,
> Dies hij van droefheyt krout [= krabt] sijn hooft
> En sij elkander slaen en kijven

In 1648 werd dit geheel afgesloten met de figuren van drie muzikanten.

Siet eens Ian Hen van broeck berooft
Door seven overgeve wyven
Dies hy van droefheyt krout syn hooft
En sy elkander slaen en kyven
Afb. 9: Zeven vrouwen die vechten om een mannenbroek.

In een latere uitgave van het tekstboekje, waarschijnlijk van rond 1660, zijn deze kluchtige voorstellingen echter verdwenen, wat doet vermoeden dat ze toen ook niet meer in de tuin stonden. De oude David Lingelbach was inmiddels overleden en zijn zoon Philips was nu de eigenaar. Deze nieuwe generatie had heel andere ideeën over fatsoen en beschaving dan de vorige, en misschien dat vanuit die opvattingen deze onderwerpen tè kluchtig en dus ouderwets gevonden werden.

De Habsburger keizer Ferdinand had eveneens het veld moeten ruimen: met het Heilig Roomse Rijk hadden wij immers na de Vrede van Munster in 1648 niets meer te maken en bovendien was ook hij ondertussen gestorven. In plaats van zijn beeld was er, duidelijk in aansluiting bij het Astrolabium, nu een vertoning gekomen van de Profetie van Daniël [afb. 10]

> [...] waer in hy siet, A. hoe de vier Winden, in't Begin op elkander stormen, en daer na de vier vreeselike Dieren, vertonende de vier Monarchie, uyter Zee op-komen, B. waer van het eersten een Leeuw gelijckt, met Arents vleug'len, uytbeeldende de Parsische = Perzische] Monarchie. Het tweede heeft de gedaante eens Beyrs [...], uytbeeldende de Monarchie der Grieken. Het darde is als een Luypaart [...] 't welck uytbeeldt de Romaynsche Monarchie [...]. 't Vierde is versien met lange ys're Tanden, en thien hoornen, dese is de tegenwoordige Monarchi van Mahomet, ofte Groten Turck.

Het begeleidende versje luidt:

Hier siet den Jongeling, op-komen uyter Zeen,
Een dubbelt twee Getal van yselik Gedrogten,
Die 't alles eten op, tot zy malkaar vertreên,
Op d'alderlaatste na, daar word noch om Gevogten.
Geluckig is die geen die God al-hier laat sien,
Wat dat na Eeuwen lang op 't Aardrijck zal geschien.

Opmerkelijk is de vervanging van de Babylonische monarchie uit de profetie van de bijbelse Daniël door de Turkse. Voor Lingelbach waren ze waarschijnlijk identiek, maar in overeenstemming met de actuele situatie had hij dit Babylonisch-Turkse rijk in plaats van op de eerste op de laatste plaats gezet. De Turken hadden immers in het midden van de zeventiende eeuw heel Oost-Europa veroverd en zouden bijvoorbeeld pas in 1686 uit Hongarije verdreven worden. Door velen, en blijkbaar ook door Lingelbach, werden ze beschouwd als een incarnatie van de Anti-Christ en duidde hun succes op het door Daniël voorspelde einde der tijden.

Bovendien kon men zich nu, in plaats van aan de ‘Mannen die een Rog bevechten’, het Spel met komische figuren en het pastorale tafereel, vergapen aan een Stal van Bethlehem en aan een beeldengroep van Herodes en Johannes de Doper. De beschrijvingen van al deze voorstellingen eindigden telkens met een gedichtje. Dat over Herodes en Johannes de Doper gaat als volgt:

Afb. 10: Vertoning van de Profetie van Daniël.

Hier siet men Herodes, die op de soete sprong [= dans],
Die hem sijn dochter dee, sijn half rijck wil schencken
Of 't geene datse wil, dies [= derhalve] sy door 's moeders tong
Het hooft van Iohannes eyst, doe kon de Koning dencken
Wat dat hy had belooft, schoon hy in luyster praal
Wordt evenwel het Hooft gegeven in een schaal.

De andere gedichtjes zijn navenant.

De teksten in de doolhofboekjes van vader en zoon Lingelbach missen de ‘schwung’ en emotionele retoriek die de teksten van Jan Vos en zelfs die van J. Bara kenmerkten. Dat ligt, denk ik, niet louter en alleen aan de beperkte poëtische gaven van Philips Lingelbach, of wie ook maar de tekstschrijver van dit boekje mag zijn geweest. Pathos hoorde bij de elitecultuur van degenen die de schouwburg bezochten. Maar bij de burgerlijke middengroepen had zich rond 1660 definitief een religieus - calvinistisch, luthers of rooms - ingevulde saaiheid en keurigheid gevestigd. Ook het in de tweede helft van de eeuw toenemende religieuze gehalte, enigszins in de Oude, maar vooral in de Nieuwe Doolhof, wijst op een veranderde culturele belangstelling. De Republiek begon ‘fatsoenlijk’ te worden en dat tot in de beeldentuin toe.

Literatuuropgave

Domselaer, T. van, e.a., *Beschrijvinge van Amsterdam, haar eerste oorspronk uyt den huyze der heeren van Aemstel en Aemstellant: met een verhaal van haar leven en dappere krijgsdaden. Amsterdams kleyne beginselen, outheyt, bemuuring, en verscheyde vergrotingen, [etc.]. Uyt verscheyde oude en nieuwe Hollandtsche kronijcken, beschrijvingen, brieven, willekeuren, etc. by een vergadert*. Amsterdam: Marcus Willemsz. Doornick, 1665.

Dool-Hof, staende op de Roose-Gracht, by de derde Brugh, alwaer vertoont worden verscheyden seer konstige Wercken, soo van Fonteynen als Astronomische Uurwercken. uytbeeldende eenige wonderlijcke Geschiedenissen: [etc.]. Gepractiseert door Mr. David Lingelbach van Franckfort als mede door sijn soon Philips van Lingelbach. Amsterdam: voor Philips Lingelbach, ca. 1660.

E. Oey-de Vita en M. Geesink, *Academie en schouwburg. Amsterdams toneelrepertoire 1617-1655*. Amsterdam, 1983.

d'Oprechte aenwijser, tot verscheyde kunst-rijcke wercken, en haer wonderlijcke beweegingen, gedreven door oorlogie-werck, [etc.] Welcke alles kan gesien worden op de hoeck van de Loyers-gracht, in het oude Doolhof, tot Amsterdam. Amsterdam: Alexander Jansz. Lintman, 1674.

Verklaringe van verscheyden kunst-rijcke wercken en hare beweginghe, door oorlogie-werck ghedreven, [etc.]. Alles te sien in 't Oude Doolhof tot Amsterdam, op de hoeck van de Loyers-gracht. Amsterdam: Tymen Houthaeck, 1648.

J. van den Vondel, *Werken*. Ed. J.F.M. Sterck e.a., 10 dln. + register. Amsterdam, Brussel 1927-1940.

J. Vriese, ‘Het Nieuwe Doolhof’ In: *Ons Amsterdam* 16 (1964), 12, p. 354-357.

J. Vriese, ‘Nog enkele Amsterdamse doolhoven.’ In: *Ons Amsterdam* 17 (1965), 3, p. 82-86.

J. Vriese, ‘Het Oude Doolhof.’ In: *Ons Amsterdam* 16 (1964), 9, p. 268-272.